

L'histoire par l'image, l'image pour l'histoire

*Hassan REMAOUN**

Notre propos ici sera de traiter des interactions entre représentations iconographiques et pratiques historiographiques. En fait l'image est marquée par le contexte historique dans lequel elle a été produite et il est maintenant largement reconnu qu'elle peut et doit lorsqu'elle est disponible, constituer une source très féconde pour le travail de l'historien.

Ceci n'a pas toujours été le cas parce qu'en premier lieu, elle n'est pas toujours disponible selon les lieux et les époques considérés, mais aussi parce que l'approche positiviste en historiographie, longtemps dominante ne considérait que la source écrite comme matériau digne d'être manipulée par l'historien. Les textes sur lesquels il travaillait, et c'est encore souvent le cas de nos jours sont d'ailleurs eux, même hiérarchisés à l'instar de la société dans laquelle nous vivons, ce que faisait remarquer Marc Ferro en notant :

« Comme cette société, les documents sont divisés en catégories, ou l'on distingue sans effort des privilégiés, des déclassés, des roturiers, un lumpen !... »

Or cette hiérarchie reflète les rapports de pouvoirs du début du siècle : en tête du cortège, prestigieuses voici les archives d'Etat, manuscrites ou imprimées, documents uniques, expression de sa puissance de celles des Maisons, parlements, chambres des comptes ; suit la cohorte des imprimés qui ne sont plus secrets: textes juridiques et législatifs d'abord expression du pouvoir, journaux et publications ensuite, qui n'émanent pas seulement de lui, mais de la société cultivée toute entière. Les biographies, les sources d'histoire locale, les récits de voyageurs formant la queue du cortège. L'histoire est comprise du point de vue de ceux qui ont pris en charge la société: hommes d'Etat, diplomates, magistrats, entrepreneurs et administrateurs »¹.

Historiographie, pluridisciplinarité et iconographie

La société et les institutions ne sont cependant pas statiques ; elles bougent et avec elles les sciences sociales en général et l'élaboration historiographique en particulier. La pression des luttes sociales, les positions critiques introduites par des courants de pensée, la percée de certaines disciplines, telles la géographie humaine, la sociologie, l'anthropologie et la linguistique dans un certain nombre de pays, vont contribuer au changement vis-à-vis de l'approche traditionnelle.

* Sociologue-historien, enseignant à l'Université d'Oran, chercheur associé au CRASC

¹ Ferro, Marc «Le film contre analyse de la société» in Jacques le Goff et Pierre Nora (sous la dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Ed. Gallimard NRF. 1975, (Vol n° 3). Quant à l'image, il en est très peu question, et d'ailleurs au début du XX^{ème} siècle, les gens cultivés méprisent le cinéma qui passe pour « un spectacle d'ilotes ».

L'année 1929 par exemple n'est pas seulement l'année de la grande crise, mais c'est aussi celle durant laquelle a été lancée en France la Revue les Annales, avec March Bloch et Lucien Febvre. C'est ce dernier qui écrira :

«L'histoire se fait avec des documents écrits sans doute. Quand il y en a. Mais elle peut se faire, elle doit se faire sans documents écrits et s'il n'en existe point... Donc avec des mots. Des signes. Des paysages et des tuiles. Des formes de champs et des mauvaises herbes. Des éclipses de lune et des colliers d'attelage. Des expertises de pierre par des géologues et d'analyses d'épées en métal par les chimistes ... »².

A propos des colliers d'attelage on sait par exemple qu'une importante innovation intervenue vers le X^{ème} siècle lorsque le collier de cou jusque-là utilise pour les chevaux et qu'entravait la puissance de trait de l'animal, ont été remplacés par le collier d'épaules nettement plus performants. Or, c'est en regardant des dessins et gravures d'époque que les médiévistes se sont aperçus du changement ainsi opéré. On sait aussi comment les illustrations montrant des enfants avec la façon de les habiller à travers les siècles (vêtements d'adultes de petite taille, ou habits spécifiques et adoptés à leur âge mental) ont pu donner aux spécialistes des indications sur l'évolution des conceptions pédagogiques en vigueur dans les différentes sociétés du passé. C'est pourquoi l'école des Annales et la Nouvelle histoire définie comme son héritière et qui, toutes deux, avaient ouvert les portes des sciences humaines et de l'histoire, a la pluridisciplinarité vont largement prendre en considération pour la recherche les matériaux archéologiques numismatiques ou artistiques³.

En fait, les notions d'iconologie et d'iconographie apparaissent dès les XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles en Italie puis ailleurs en Europe, en relation avec l'art religieux et l'intérêt pour l'archéologie suscite par la découverte des Catacombes à Rome, ainsi que l'art profane et humaniste propulse à partir de la Renaissance européenne. A l'archéologie et l'intérêt pour l'histoire de l'art, il faudra certainement ajouter la numismatique ou étude des monnaies métalliques, ces dernières étant généralement datées avec portraits des souverains en costumes et coiffures d'époque et qui plus est, peuvent constituer de précieuses sources pour l'histoire économique (selon la nature des métaux précieux ou autres utilisés pour les façonner et leur quantité en circulation).

Il faudra cependant attendre le congrès international des sciences historiques tenu en 1936 pour que l'iconographie soit reconnue comme une science auxiliaire de l'histoire.

² Febvre, Lucien, *Combats pour l'histoire*, Paris, A. Colin, 1974

³ Bourde, Guy et Martin, Henri, *Les écoles historiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1983.

La tradition iconographique dans le Monde musulman et en Algérie

L'islam s'était à l'origine déployé dans des zones où les représentations iconographiques étaient largement déployées depuis la préhistoire sous forme de sculptures, de peintures mosaïques et autres icônes religieuses, ceci en Egypte, en Mésopotamie en Perse, au Maghreb (depuis la préhistoire ainsi que sous l'influence latine dans l'Antiquité) et dans les anciennes contrées byzantines, hindouistes et bouddhistes. Il donnera lui-même naissance à un art sans doute inspiré d'héritages de civilisations et cultures plus anciennes, mais qui privilégiera les formes géométriques, et végétales ou de sculptures et peintures calligraphiques (*les arabesques*), au détriment de représentations animales et humaines. On s'est en fait parfois questionné sur l'importance de ces représentations artistiques dans la civilisation musulmane, Richard Ettinghausen, conservateur en chef de l'art du Proche Orient à la Free Gallery of Art de Washington faisant remarquer que « l'œuvre maîtresse d'Ibn Khaldûn, la Muqaddîma achevée en 1377 ne mentionne jamais la peinture dans ses chapitres sur l'architecture et sur les livres »⁴.

Aristote ne mentionnait cependant pas dans sa poétique, la sculpture et la statuaire dont on sait l'importance qu'elles avaient dans l'art grec.

En réalité, même des reliefs figuratifs en pierre ou des peintures représentant des êtres humains étaient prises au Moyen - âge dans certaines régions du Monde musulman.

Ceci dit, nous pouvons suivre Richard Ettinghausen lorsqu'il note que « d'abondance d'œuvres figuratives présentées dans les musées d'Europe et d'Amérique est assez trompeuse. La figuration étant en Occident la pierre de touche de l'appréciation esthétique, les collectionneurs d'art islamique se sont constamment efforcés de rassembler des œuvres figuratives, malgré la place mineure qu'elles occupent dans l'ensemble de la création artistique »⁵.

En fait, l'intérêt en Occident pour l'art islamique et pré-islamique va se manifester surtout depuis le XIX^e siècle avec la vogue orientaliste, en même temps que l'histoire de l'art et l'archéologie pénètrent le Monde musulman (avec l'expédition de Bonaparte en Egypte et la colonisation), suivies de l'historiographie moderne.

L'iconographie comme discipline annexe est encore ici plus récente, sinon à ses débuts et connaît des fortunes diverses selon les périodes étudiées. C'est Mostefa Lacheraf qui notait ainsi à propos des périodes médiévale et pré-coloniale :

« Ne faut-il pas se demander pourquoi l'absence d'une tradition picturale ancienne dans notre histoire n'aide pas à authentifier, tel ou tel aspect de la vie, telle ou telle physionomie d'un personnage dans le passé à travers un costume

⁴ Cf. *La Peinture arabe* (Ed. Skira. Flammarion, Genève 1962 et 1977).

⁵ Cf. « La création artistique : Art et architecture en islam » in Bernard Lewis (Dir), *Le Monde de l'Islam* (Ed. Bordas, Elseviers - Sequoia, Paris 1976).

d'époque, un décorum, une ambiance, un détail typique, un objet de parure ou d'ameublement comme cela se retrouve chez les nations dont on peut aisément reconstituer une phase quelconque de leur existence dans l'histoire humaine, au moyen d'une toile, d'un fragment de tableau ou de fresque ? »⁶.

A propos de l'Algérie, même l'importance des sources iconographiques est diversifiée selon les époques. C'est toujours Lacheraf qui faisait remarquer pour les débuts de la colonisation la rareté des portraits même d'une personnalité comme l'Emir Abdelkader, au point de se laisser gruger par des faussaires⁷.

L'imagerie est cependant abondante dans le cas du tassili néolithique et protohistorique, au point d'en constituer l'une des principales sources d'information⁸, mais encore plus à notre époque, non seulement à travers l'intérêt que l'historien pourrait légitimement porter aux miniatures d'un Racim et aux peintures d'un Dinet, à celles Delacroix (les «femmes d'Alger dans leur appartement par exemple) de Picasso et des autres très inspirés par la Guerre de libération⁹, ainsi que des écoles qui ont foisonné après l'indépendance (avec les Issiakhem, Khadda et autres pour ne citer que parmi ceux qui ont prématurément disparu) ; mais encore plus avec le rôle désormais joué par la photographie et la bande filmée.

L'iconographie dans l'Algérie Coloniale : Les cas de la photographie et de la bande filmée.

L'illustration traditionnelle dominée par la peinture, le dessin, la sculpture et la gravure ne disparaît pas avec l'apparition de la photographie, loin s'en faut et on le remarquera jusqu'à la fin de la période coloniale et certainement bien après, jusqu'à nos jours avec la pérennité de l'œuvre artistique, publicitaire et commerciale, de propagande et la caricature, toujours fort utiles à l'historien.

L'usage de la photographie va cependant révolutionner le rapport à l'image dans le monde moderne avec la prolifération d'ouvrages et journaux illustrés, de cartes postales et de documents pédagogiques, scientifiques ou autres.

Des 1845, la photographie va jouer un rôle comme substitut largement répandu aux objets constituant les collections anthropologiques qui ciblent le monde colonial : (Squelettes, cranes, vêtements, armes, bijoux etc...) ¹⁰

⁶ Lâchera, Mostefa, *Des noms et des lieux : Mémoires d'une Algérie oubliée* (Ed, Casbah, Alger 1998, p 17).

⁷ Ibid., p16.

⁸ Cf. Les nombreux travaux publiés sur la question depuis ceux de Henri Lhote. On pourra se référer notamment à Malika Hachid, *Le Tassili des Ajjer, aux sources de l'Afrique*, Paris, Méditerranée, 1998.

⁹ Cf. Bouayad, Anissa, *L'art et l'Algérie insurgée, les traces de l'épreuve*, Alger, Enag, 2005

¹⁰ Cf. Beauge, Gilbert, «Type d'image et image du type. Photographier les races aux XIX^{ème} siècle » in Pascal Blanchard, Stéphane Blanchoin, Nicolas Bancel, Gilles Boetsch et Hubert Gerbeau (Dir. De) *L'Autre et Nous, Scènes et types*, Paris, Ed. Syros, Achac, 1995

« Dans l'édition le rapport texte - image se transforme profondément » entre la première et seconde moitié du XIX^{ème} siècle et encore plus en Algérie à partir de la commémoration en 1930 du centenaire de la colonisation¹¹. « L'illustration sous toutes ses formes y tient une grande place, privilégiant les représentations de l'Algérie "naturelle" ou traditionnelle comme décor d'une Algérie française, moderne et triomphante. Rarement l'image de l'autre aura autant servi à la mise en valeur de soi, un soi qui exorcise par la célébration de sa domination les diverses menaces externes et internes qui commencent à peser sur lui », écrit encore Jean Robert Henry. Ce commentaire peut bien entendu être élargi au cinéma de propagande avec la sortie en 1927 du film *le Bled*, de Jean Renoir, officiellement présenté comme étant « le film du centenaire de l'Algérie » et qui servira de modèle à quelques autres¹². Le cinéma de fiction s'intéresse en fait à l'Algérie, et constitue en quelque sorte une seconde révolution de l'image après l'introduction de la photographie, même si somme toute, le nombre de films ayant au moins l'Algérie comme décor se limite à 33 produits entre 1920 et 1962, sur une production française totale de 4300 durant la même période¹³. Cette tradition se maintiendra d'ailleurs après l'indépendance du pays puisqu'on peut estimer à environ 80 le nombre de films produits depuis 1962 en Algérie et même à 170, si on tient compte de ceux réalisés par des Algériens mais avec des producteurs étrangers¹⁴.

L'historien, lorsqu'il s'intéresse à la période coloniale n'a pas cependant à sa disposition les seuls films de fiction, mais aussi les documentaires et bandes d'actualité qui commencent à être présentés dans les salles de cinéma puis les cinébus¹⁵ après la seconde guerre mondiale et durant la Guerre d'Algérie, ainsi que les bandes censurées et devenues accessibles depuis lors.

Durant la Guerre de libération intervient par ailleurs une troisième révolution dans l'usage et la transmission de l'image avec les débuts de la généralisation de la télévision. Avec ses différentes émissions d'actualité et le journal télévisé, elle va intervenir au quotidien dans les foyers et influencer de manière notable sur le reportage filmé et la transmission de l'information. Le phénomène est cependant trop récent pour concurrencer tout à fait le magazine d'actualité avec

¹¹ Cf. Jean Robert Henry, « Discours sur soi, figures de l'Autre: quelques observations sur le rapport entre texte et image dans la représentation de l'Algérie » in *L'Autre et Nous* (Op.Cit).

¹² Cf. François de la Brétèque « Le film rural dans l'Algérie coloniale : est on en face d'un genre », in *Les Cahiers de la cinémathèque Revue d'histoire du cinéma* (éditée par l'institut Jean Vigo, Perpignan), n° 76, Juillet 2004.

Cf. Aussi Jacques Cantier « Le Bled de Jean Renoir: Une mise en scène de la terre algérienne à l'heure du centenaire de la conquête », *ibid.* Ce sera le cas notamment pour « *I l'Appel du Bled* » (en 1942) et « *La soif des hommes* » (en 1949)

¹³ Cf. Joge Baldizzzone, « La terre algérienne dans le cinéma français », in *les Cahiers de la cinémathèque*, *ibid.*

¹⁴ Cf. 40 ans de cinéma algérien édité par le *Commissariat d'El Djazaïr, une année de l'Algérie en France* (2002-2003) et Jacques Choukroun « voyage à travers la brève histoire du cinéma algérien » in *les Cahiers de la cinémathèque ...* (Op.Cit).

¹⁵ Cf. à ce propos François Chevaldonné ; « La diffusion du cinéma dans les campagnes algériennes pendant la période coloniale » in *les Cahiers de la cinémathèque* (Op.cit)

photographies et le poste radio et transistor. Benjamin Stora a pu montrer comment l'impact de masse du journal télévisé dans la transmission de l'information au quotidien ne s'affirmera de manière hégémonique qu'avec la guerre menée par les Américains au Vietnam¹⁶.

Les archives filmées et l'écriture de l'histoire algérienne

L'impact, encore faible du journal télévisé au moment de la Guerre de libération en Algérie, ne signifie nullement qu'il n'y a pas d'images télévisées sur la question même si en France à l'époque la censure est certaine et les séquences sélectionnées particulièrement orientées pour servir la politique officielle. C'est le cas pour ce qui est présenté dans le journal télévisé, ou à partir de janvier 1959, l'émission «Cinq colonnes à la une». C'est le cas aussi pour les actualités filmées présentées dans les salles de cinéma ou encore les films produits par l'armée¹⁷.

Comme pour le reste des archives concernant la Guerre de libération nationale, et de manière plus générale la période coloniale en Algérie, il faudra songer à puiser dans ce qui est disponible ailleurs et bien entendu en France ou différents organismes, institutions et personnes privées possèdent des collections d'intérêt certes inégal, mais dont la masse est appréciable. C'est le cas pour les Archives audiovisuelles stockées au château d'IVRY, mais aussi pour le Service historique de l'Armée de terre (SHAT), et ceux de l'Armée de l'air (SHAT) et de la Marine (SHM) qui possèdent au château de Vincennes quelques 160.000 photographies, 180 documentaires et 595 bandes d'actualité¹⁸. Quelques 80 % de l'ensemble des archives détenues par le SHAT concerneraient d'ailleurs la période qui va de 1945 à 1962.

Les documents filmés n'existent cependant pas que du côté français, puisque le FLN - ALN produira lui-même à partir de 1957-1958, une série de documentaires et autres bandes filmées, tournées aux frontières Tunisiennes et parfois à l'intérieur du pays¹⁹.

L'histoire de l'Algérie ne s'arrête cependant pas à la proclamation de l'Indépendance du pays, et l'historien s'intéressant à des périodes plus récentes devra pouvoir puiser dans la masse incalculable de photographies de diverses origines, de bandes d'actualité et du journal télévisé et autres documentaires réalisés depuis cette date. Nous ne pouvons cependant nous arrêter à tout ce qui vient d'être dit sans rappeler pour conclure quelques considérations de type

¹⁶ Cf. Benjamin Stora, *Algérie - Vietnam deux Guerres vues par deux cinémas imaginaires de Guerre* (Ed la Découverte et Syros, Paris 1997 ; Casbah Editions, Alger 1997).

¹⁷ Pour ce qui est des images d'actualité cinématographiques et télévisuelles portant sur la Guerre d'Algérie, on pourra se référer aussi à la contribution d'Evelyne Desbois, « Des images en quarantaine », in, Jean Pierre Rioux (sous la dir.), *La Guerre d'Algérie et les Français*, Paris, Ed. Fayard 1990.

¹⁸ Cf. Abdelkrim Bedjadja, « Les archives 1954-1962 de l'armée française conservées au château de Vincennes - Paris » in *Publication des Archives nationales d'Algérie* (n° 08-1998).

¹⁹ Cf. la contribution de Abdou B. au colloque organisé en Mars 1992 à Paris par l'institut du Monde arabe et la Ligue de l'enseignement, in *Actes du colloque : Mémoire et enseignement de la Guerre d'Algérie* (2 volumes, 1993).

méthodologique et pratique. L'image quelle qu'elle soit, et on ne le dira jamais assez, n'est pas neutre et l'historien devra pour sa part l'aborder avec une méthodologie adéquate.

La même qui l'a servi dans le traitement des archives écrites et qui l'a amené à faire preuve d'une distanciation réelle vis-à-vis du texte en s'appuyant sur les techniques de «critique extrême» et de «critique interne» et en opérant un discrètement suffisant entre ce qui relève de l'historiographie critique d'un côté et de la mémoire et de l'affect, de l'autre.

Pour cela, il ne peut travailler seul et il a assurément besoin de spécialistes de l'image: (gravure, dessin, peinture et bien sûr ce qui est le plus répandu actuellement, la photographie et l'image filmée). Un gros effort devra être fourni par les institutions concernées et la société pour former le personnel susceptible de répertorier, classer et préserver tous les matériaux dont il est question ici (objets d'art et illustrations diverses, photographies, bandes filmées...).

Cet effort devra passer cependant par une entreprise plus importante et qui elle, est de type pédagogique puisqu'elle touche à tout le système éducatif. En fait il s'agira de déployer une culture de l'image, avec la lourde responsabilité que cela suppose dans l'élaboration de l'outil didactique (manuels, littérature, cartographies diverses, audio-visuel, culture artistique et cinématographique..)²⁰. Que la tenue de ce colloque sur «Image, mémoire, histoire» puisse constituer un jalon dans cette direction.

²⁰ On pourra li ce propos se référer aux contributions contenues dans le numéro de la revue pédagogique *TREMA* éditée par l'IUFM de Montpellier et consacré à l'image, n°2, 1992. Cf. aussi *TREMA*, n° 24 - 2005.

- Pascal Ory, « l'Algérie fait écran » in Jean-Pierre Rioux (sous la dir.), *La Guerre d'Algérie et le Français*, Paris, Ed Fayard, 1990.

- Christian Delage, *La vérité par l'image, de Nuremberg à Milosevic*, Paris, Ed. Denoël, 2006. (376 p).